经典之形成及稳定性

张隆溪

摘要 任何文学和文化传统各有自己的经典，它们负载着这一传统最重要的文化价值。当文学作品的特性和价值得到承认并受到尊重时，就会成为文学的经典，并显示出相当大的稳定性。文学经典以其自身的文学性和审美价值成为经典，而非由外力强行推出，也不可能由外力强行“去经典化”。以我国古代诗人为例讨论经典之形成及其稳定性，有助于对西方所谓“去经典化”这种徒劳无益的极端做法提出批评意见。盲目跟从西方后现代主义和后殖民主义理论，使用自己尚未了然的一套生硬的概念术语，甚至故弄玄虚，以晦涩冒充深刻，则是中国学界必须避免的错误。

一、经典和经典的性质

任何文学和文化传统都各有自己的经典，它们是其传统最重要的典籍，体现这一传统根本的文化价值。我们首先要问：什么是经典？刘勰《文心雕龙・宗经》云：“三极彝训，其书言经。经也者，恒久之至道，不刊之鸿教也。故象天地，效鬼神，参物序，制人纪，洞性灵之奥区，极文章之骨髓者也。”[①]不过，这并非经典的定义，显然是先有了尊经的观念，再以其为作文之依据。刘勰在《序志》篇说“文章之用，实经典枝条”，又说“盖文心之作也，本乎道，师乎圣，体乎经，酌乎纬，变乎骚”[②]，都把儒家经典作为文学之楷模。古代典籍中最早提到儒家经典，见于《庄子・天运》，其中描述孔子对老子说：“丘治《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》六经，自以为久矣，孰知其故矣。”[③]儒家在春秋时期已经把这些古书作为经典来教育子弟，但据《论语》，孔子却没有用过“经”来称呼这些典籍。他数次提到“诗”或“诗三百”，却没有说过“诗经”。关于“经”的本义，有人说是古代官书，或如上面所引刘勰之言，说是圣人

所作，垂训万世，但从现代学术的观点看，正如蒋伯潜所说，这两类说法“均不可通”，而章太炎从语源学角度作出的解释才更合理。蒋伯潜说：

近人章炳麟尝曰：“经者，编丝连缀之称，犹印度梵语之称‘修多罗’也。”按古以竹简丝编成册，故称曰“经”。印度之“修多罗”，亦以丝编贝叶为书，义与此同，而译义则亦曰“经”。此说最为明通。据此，则所谓“经”者，本书籍之通称；后世尊经，乃特成一专门部类之名称也。[④]

按此说，中国古代所谓“书”，最先是以竹简或木简写成，再用丝带连缀，以免错乱，卷成一捆，是为书卷。“经”即连缀简牍的丝带，代称书卷。印度佛教的典籍用贝叶书写，也以线连缀起来，梵语“修多罗”（sūtra），词根的意义正是“缝，用线串起来，连缀”[⑤]。西方的“圣经”一词，词源是希腊文ta biblia，“其意义即是书籍（books）”[⑥]。由此可见，无论东方还是西方，“经”最先都指称书籍，后来成为一类书的专名，只有最重要、最具典范意义的才可以称“经”。中国传统上书籍有经、史、子、集之分，儒家六经，《乐》早已失传，只有《诗》《书》《易》《礼》《春秋》称为五经，《论语》《孟子》都是子书。然而，“经”这个概念并非儒家得而专之，老子之书为《道德经》，庄子之书为《南华经》，墨子之书为《墨经》，后来翻译佛教的经典称为“佛经”。总而言之，“经”指称某一宗教或文化传统中最重要、最有价值的典籍。

经典之形成，首先与教育直接相关。在中国，春秋时期已经有儒家以五经或六经来教育子弟，在西方亦如此。公元前3世纪希腊化时期，亚历山大里亚图书馆里的学者们列出一系列具有典范意义的著作，称之为“经典”（canon），用来指引读者，供他们参考：“为学生提供一份书目，能够增加他们对文字的敏感，提供他们可以模仿的范例，使他们有基本知识，可以随时引用。”[⑦]学者们不断评论某些书籍，指出其价值和重要性，才使它们成为经典。宗教经典很特别，因为宗教往往是制度化的，影响到整个社会，宗教经典一旦建立起来，除非这种宗教本身发生大的变化，其经典往往不可更改，稳定性极强，如基督教的《圣经》和伊斯兰教的《可兰经》。相对而言，文学经典就更灵活一些，随历史和社会状态的改变而改变。但文学经典也有相当的稳定性，不可能是一夜成名，也不可能一夜之间就去除其经典地位。

我们可以提出第二个问题：是什么因素使一部书成为经典？从历史上看，成为经典的条件之一是年代久远，其语言也往往古老，也就是说，是时间造就经典。鲁迅曾以幽默的笔调写道：

周朝的什么“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”罢，它是《诗经》里的头一篇，所以吓得我们只好磕头佩服，假如先前未曾有过这样的一篇诗，现在的新诗人用这意思做一首白话诗，到无论什么副刊上去投稿试试罢，我看十分之九是要被编辑者塞进字纸篓去的。“漂亮的好小姐呀，是少爷的好一对儿！”什么话呢？[⑧]

可是鲁迅这段调侃的话恰好说明一个道理，那就是时间久远的确是形成经典的条件之一。《诗经》保存下来这三百多首诗，正因为古老而成为儒家经典，数千年来不断有人评点注释，不断有人研读，一直保持其经典的地位。“磕头佩服”固然不必，但其古雅的语言的确让我们产生一种敬意，而现代的新诗人写一首类似的白话诗，很难产生同样的效果。

对于传统中国的读书人来说，吓得他们“磕头佩服”的，并不只是古老，更主要是作为经典的《诗经》所负载的传统文化价值。《诗大序》开篇就说“关雎，后妃之德也”，又说诗可以“正得失，动天地，感鬼神”，所以“先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”[9]。这就是经典的意义，一旦成为经典，诗的文本就必须具有这样的意义。旧时代的学子读《诗经》，不是作为文学来欣赏，而是领会温柔敦厚的诗教。《论语》里孔子提到“诗”或“诗三百”，都是这样的态度。如《论语·季氏》记载孔子曾对他的儿子说：“不学诗，无以言。”[10]再如《论语·阳货》：“小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”[11]过去研究《诗》属于经学，而非文学批评；读《诗》也都离不开毛传、郑笺和孔疏的指引，诗文前面的小序和传统评注规定了对诗义的理解，尽管这种理解可能与诗文的本义相去甚远。传统评注以美刺讽谏说诗，把诗的文本与儒家伦理道德的观念相联，这和希腊古代用讽寓（allegory）来解释荷马史诗、犹太人和基督徒以类似办法来解释《圣经》、尤其《雅歌》一篇的情形非常相似[12]。以鲁迅提到《诗经》开头的那篇为例，《关雎》的文本读来是一首情诗，讲的是“君子”如何喜爱和追求一位“淑女”，在“求之不得”时，还日思夜想，在床上翻来覆去不能入睡，最后希望把这女子迎娶回来，要以“琴瑟友之”“钟鼓乐之”。但诗序却说：“关雎乐得淑女，以配君子。爱在进贤，不淫其色。哀窈窕，思贤才，而无伤善之心焉。是关雎之义也。”[13]具体的笺注更把此诗与文王后妃相联系，与诗的文本离得更远。就连传统注疏对雅、颂里许多诗篇的解释，也往往与经文的本义相差很大。如《小雅·隰桑》，从字面上看是女子思念所爱之人的一首情诗，描述与他见面时如何快乐，未见面时也随时藏在心里，永远不会忘记，可是诗序却说此诗“刺幽王也。小人在位，君子在野。思见君子，尽心以事之”[14]。这就是经典化的必然结果。因为诗一旦成为经，就要求经文具备传统文化的各种价值观念，当诗的文本不能满足这一要求或不足以支撑这样的价值观念时，就必须通过美刺讽谏的讽寓解释，强说作为经典的诗在其文本意义之外，还另有符合宗教、伦理、政治等要求的精神或道德的意义。如果没有这类讽寓解释，大概许多诗篇不可能作为经典保存至今。在这个意义上，我们应该承认传统的讽寓解释在保存《诗经》文本中所起的作用。

古代书籍不少，称经的书却不多。除了年代久远之外，还有什么条件可以使一部书成为经典呢？这就涉及经典、尤其是文学经典自身的价值。《诗经》里许多名篇，语言确实很有特色，令人印象深刻。如《郑风·女曰鸡鸣》：“女曰鸡鸣，士曰昧旦。子兴视夜，明星有烂。”[15]又《齐风·鸡鸣》：“鸡既鸣矣，朝既盈矣。匪鸡则鸣，苍蝇之声。东方明矣，朝既昌矣。匪东方则明，月出之光。”[16]这两首诗很相似，都以生动活泼的语言设想一男一女的对话。钱锺书《管锥编》评论说，此“皆士答女之言：女谓

鸡已叫旦，士谓尚未曙，命女观明星在天便知。女催起而士尚恋枕衾”。他接下去引用了自六朝乐府到黄遵宪等历代许多诗作，认为皆“莫非《三百篇》中此二诗之遗意”，并指出“古希腊情诗每怨公鸡报晓（the early-rising cock），斥为‘妬禽’（the most jealous of fowls）；中世纪盛行《黎明怨别》（alba）诗，堪相连类”[17]。这两首诗写男欢女爱，将天亮时彼此不愿离别的心情，设想为两人对话，极具想象力和创造性。尤其《齐风·鸡鸣》一首，女的说“鸡既鸣矣”，那男子却谓“苍蝇之声”，几近无赖，然而可爱。经生却画蛇添足，强为之说。钱锺书评论说：“毛传曰：‘苍蝇之声，有似远鸡之鸣。’岂今蝇异于古蝇？抑古耳不同今耳？此等处加注，直是无聊多事。”[18]这批评得很有道理。再如《小雅·鹿鸣》：“呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。”[19]这里四字一句，节奏明快，给人喜庆的感觉，十分贴合朋友聚会、宴请宾客的场景。开头两句描绘鹿群在野外一片绿茵上吃草欢鸣，以此起兴，形象鲜明。后来曹操《短歌行》把《诗经》中现成的句子直接用在他自己诗中，表现对人生无常的深刻感受，并表达招纳贤才之意，读起来很有韵味：“青青子衿，悠悠我心。但为君故，沉吟至今。呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。”[20]《诗经》以四字句为主，汉以后逐渐为五言诗取代，在汉魏之际的曹操，最能把古朴的四言体运用自如。他在诗中直接用《诗经》的现成语句，这是先秦以来常见的做法，也证明这些诗句脍炙人口，具有极大的权威和感召力。又如《小雅·采薇》：“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”[21]这些诗句用今昔景物变化的对比，表现征战归来的士卒内心的悲哀，情景交融，非常感人。“杨柳依依”和“雨雪霏霏”，将暖春之温馨与严冬之苦寒相对比，在两句的叠韵中表现得很形象。尤其以柳丝飘荡表达依依不舍之别情，后来成为中国诗歌传统中一个极为重要的意象。汉以来许多写折柳送别的诗，皆可溯源于此。这就说明一首诗或一部文学作品要成为经典，不只是年代久远，而且本身必须具备优良品质，即具有文学性和审美价值，成为后来文学创作的模式或原型。

二、“李杜”、陶潜与经典之形成

任何时代都有大量的文学作品，经过时间的清涤排荡，大部分被淘汰而沉入河底，逐渐被淹没或遗忘，只有少数作品可以经过无数次的冲洗筛选，终于成为经典。我们可以从中国文学史的情形，更具体地来看经典形成的过程。在中国文学史上，诚如钱锺书所说，中唐以后，众望所归的最大诗人一直是杜甫[22]。中唐之前，大多是“李杜”并称。韩愈也说：“李杜文章在，光焰万丈长。不知群儿愚，那用故谤伤。”注云：“魏道辅云：公作此诗为微之发。盖元稹作李杜优劣论，先杜后李故尔。”[23]可见韩愈并不赞成李杜优劣论，而元稹的确是最早提出李杜优劣的人。元稹对杜甫推崇备至：“杜甫天才颇绝伦，每寻诗卷似情亲。怜渠直道当时语，不着心源傍古人。”[24]其《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》从诗歌史和艺术造诣的角度，高度赞扬杜甫。元稹对魏晋诗歌有所肯定，但极力批评六朝诗风。至于唐代，他先批评初唐诗人：“莫不好古者遗近，务华者去实；效齐梁则不逮于魏晋，工乐府则力屈于五言；律切则骨格不存；闲暇则

纤秾莫备。”然后才请出文章的主角杜甫，赞美说：“至于子美，盖所谓上薄风骚，下该沈宋，古傍苏李，气夺曹刘，掩颜谢之孤高，杂徐庾之流丽，尽得古今之体势，而兼今人之所独专矣。”然后元稹总结说：“则诗人以来，未有如子美者。”接下来就是他的引起韩愈和其他不少人不满、明显贬低李白的一段话：

> 时山东人李白，亦以奇文取称，时人谓之李杜。予观其壮浪纵恣，摆去拘束，摸写物象及乐府歌诗，诚亦差肩于子美矣。至若铺陈终始，排比声韵，大或千言，次犹数百，词气豪迈而风调清深，属对律切而脱弃凡近，则李尚不能历其藩翰，况堂奥乎！㉕

抑李扬杜未必是元稹的本意，但他在此的确说得比较极端，而且其看法影响深远，最终占据主导。后人论诗，虽然少有对杜甫的经典地位提出异议者，但很多人还是以“李杜”并称。如严羽《沧浪诗话·诗辩》讲学诗的工夫：

> 工夫须从上做下，不可从下做上。先须熟读《楚辞》，朝夕讽咏，以为之本；及读《古诗十九首》，乐府四篇，李陵、苏武，汉、魏五言，皆须熟读；即以李、杜二集枕藉观之，如今人之治经；然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入。㉖

此处先提出《楚辞》为根本，盖汉人已把屈原《离骚》称为“经”。王逸《楚辞章句》便是如此，宋人洪兴祖《楚辞补注》亦如此。张健引《朱子语类》语“作诗先用看李、杜，如士人治本经，本既立，次第方可看苏、黄以次诸家诗”，说明把李杜视为经典，在宋代已是共识；当时士子参加科举考试，自己可以选考一部或两部经书，称为“本经”，认真研习，所以严羽“借这种治经的方式论诗，则指经典诗人的作品应该优先学习”㉗。可见中唐以来，李杜在中国文学中就是崇高的经典。

不少人按照伦理和政治的标准，认为杜甫之所以超越古今，是因为他经历了安史之乱，深感民间疾苦，一直忠君爱国。宋人黄彻就可以代表这种批评标准。他对杜甫推崇备至，欣赏的是“心声所底，有诚于君亲、厚于兄弟朋友、嗟念于黎元休戚及近讽谏而辅名教者”㉘。他完全以符合儒家伦理道德观念的一套标准来论诗，也依据这样的标准来扬杜抑李：

> 《剑阁》云：“吾将罪真宰，意欲铲叠嶂。”与太白“捶碎黄鹤楼”“刬却君山好”，语亦何异？然《剑阁》诗，意在削平僭窃，尊崇王室，凛凛有忠义气；“捶碎”“刬却”之语，但觉一味粗豪耳。故昔人论文字，以意为上。㉙

> 世俗夸太白赐床调羹为荣，力士脱靴为勇。愚观唐宗渠渠于白，岂真乐道下贤哉？其意急得艳词媟语以悦妇人耳！白之论撰，亦不过为“玉楼”“金殿”“鸳鸯”“翡翠”等语，社稷苍生何赖。就使滑稽傲世，然东方生不忘纳谏，况

黄屋既为之屈乎？说者以谋谟潜密，历考全集，爱国忧民之心如子美语，一何鲜也！……自退之为“蚍蜉撼大树”之喻，遂使后学吞声。余窃谓：如论其文章豪逸，真一代伟人；如论其心术事业可施廊庙，李杜齐名，真忝窃也。[30]

黄彻说论诗“以意为上”，“意”就是传统道德的意识形态，然而元稹赞扬杜甫，主要是说他集众人之长并取得很高的艺术成就，尤其在“排比声韵”“属对律切”方面超越了李白。王运熙讨论这一问题，说得很公允。他说明元稹和白居易都喜欢并擅长写五言长律，而且这在当时“已成元和诗坛的一种风尚”，所以“元稹重视长律，并从这方面对李杜进行比较评价，不但出自个人的爱好，还有着当时诗坛创作风尚的影响”[31]。李白由于个性豪放，不喜受拘束，律诗写得少，所以就律诗而论，李白的成就确实不如杜甫，但以乐府歌行和七言绝句而论，成就又超过了杜甫。王运熙说：“两人在诗歌样式上各有所长。杜甫的律诗多而且好，但长律束缚过甚，佳作不多，并不是他集子中的精粹部分。元稹从长律方面扬杜抑李，有欠公允。”[32]李杜同为中国文学中最受尊重的诗人，实在无须强分优劣，但唐以后，律诗成为中国古典诗歌传统中最重要的体裁，杜甫“诗圣”的地位也就稳固而不可动摇。很多论者从内容上肯定杜诗，以其著作描写民间疾苦，表现忠君爱国的思想，然而在中国古代，写诗“嗟念于黎元休戚”的人成百上千，但无一人有杜甫之成就，说明杜甫之为杜甫，更重要还是在“排比声韵”“属对律切”等诗艺上取得的极大成就。元稹说杜甫“不着心源傍古人”，赞扬其戛戛独造。杜甫也自谓“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”[33]。他终其一生，从未放弃过对诗艺精微之追求：“晚节渐于诗律细，谁家数去酒杯宽。”[34]换言之，杜甫之所以成为经典，主要是因为他在诗歌尤其律诗写作上的突出成就，这是中国历代众多诗人、作家、批评家和读者大概一致的判断和认识。生活在不同政治、社会和文化环境里的不同时代的读者，都在杜甫作品中找到他们各自所欣赏和喜爱的篇章，这就是经典的生命所在。在现代读者心目中，由于时代不同，意识各异，杜甫令人赞赏的大概不再是黄彻所说那种“忠义所感，一饭不忘君”[35]的思想。但杜诗仍然能打动现代读者，乃是其思绪之缜密、结构之精微、出语之奇特，及其沉郁之风格。

有时候，文学的价值不是立即得到大多数人的认识，经典的形成是一个相当缓慢的过程。在中国文学史上，陶潜就是一个显著的例子。他的诗语言清新质朴，在讲究文采藻饰的南北朝时期，并不受重视。他死后，与他交往甚多而且在当时颇享盛誉的颜延之为他写了一篇诔并序，赞扬渊明人品高洁，但提及其撰著则只有“文取旨达”[36]四个字而已。沈约《宋书》为陶潜作传，生动描写渊明独立的人格，有上司来视察时，“县吏白应束带见之，潜叹曰：‘我不能为五斗米折腰向乡里小人。’即日解印绶去职”[37]。这成为后来许多人称道的名言。沈约也描写渊明嗜酒，使人印象深刻。传文中录有陶潜《五柳先生传》和《归去来兮辞》等数篇作品，但对其诗文并未多着笔墨。《宋书·谢灵运传论》和《南齐书·文学传论》列举历代的名诗人，都没有提及陶渊明。南北朝时期两部最重要的文学批评著作，其一刘勰著《文心雕龙》，评论了许多诗人，但始终未提及陶潜；其二钟嵘著《诗品》，则把陶潜放在中品，尊之为“古今隐逸诗人之宗”[38]，这对后人评价陶渊明颇有影响。梁昭明太子萧统似乎独具眼光，虽然编《文

选》只录了几首陶诗，但编撰《陶渊明文集》并为之作传，序中赞扬渊明说：“其文章不群，词彩精拔；跌宕昭彰，独超众类；抑扬爽朗，莫之与京。”又说：“余爱嗜其文，不能释手，尚想其德，恨不同时。”[39]萧统从文章角度如此赞赏陶渊明，在那个时代几乎是个例外。陶诗自此虽然没有湮没无闻，但也并未成为众多诗人理解和欣赏的文学经典。例如在唐代，杜甫有诗云：“宽心应是酒，遣兴莫过诗。此意陶潜解，吾生后汝期。”[40]这似乎对陶潜颇有了然于心的亲切感，但他又有《遣兴五首》，其中有句云：“陶潜避俗翁，未必能达道。观其著诗篇，颇亦恨枯槁。达生岂是足，默识盖不早。有子贤与愚，何其挂怀抱。”[41]这显然又对陶潜有所批评。后来有不少人以迂回委蛇之辞为之转圜，说杜甫并无讥病渊明之意。其实我们不必为尊者讳，这只证明陶诗在唐人眼里还不是地位那么高的经典。

好几位唐代诗人都据陶渊明《桃花源记并诗》写出自己想象中的桃花源，说明此作流传甚广。《桃花源记》写武陵渔人在无意间发现一理想世界，那个桃花源虽然与世隔绝，却并非是脱离人间的仙境。桃源中人虽“不知有汉，无论魏晋”，但听渔人讲述朝代更替的战乱，“皆叹惋”，其中蕴含着深沉的历史感。王维年轻时写了一首《桃源行》颇为有名，把《桃花源记》改用优雅的诗句写来，但也做了重大的改变：“初因避地去人间，及至成仙遂不还。峡里谁知有人事，世中遥望空云山。……当时只记入山深，青溪几度到云林。春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻。”[42]王维把桃花源写成仙境，突出其超凡入圣，也就脱离了历史和人世。刘禹锡也有一首《桃源行》，也可归入游仙诗一类：“俗人毛骨警仙子，争来致词：何至此？须臾皆破冰雪颜，笑言委曲问人间。因嗟隐身来种玉，不知人世如风烛。……桃花满溪水似镜，尘心如垢洗不去。仙家一出寻无踪，至今水流山重重。”[43]这两首诗都把桃花源写成虚无缥缈的仙境，刘诗里“溪水似镜”“尘心如垢”更带着些禅味。韩愈则反其意而作《桃源图》，开篇即说“神仙有无何渺茫，桃源之说诚荒唐”，然后描写《桃源图》所绘桃花盛开的美景，叙述村人经历数百年朝代更替的历史，近于渊明述史之本意：

> 种桃处处惟开花，川原近远蒸红霞。初来犹自念乡邑，岁久此地还成家。渔舟之子来何所，物色相猜更问语。大蛇中断丧前王，群马南渡开新主。听终辞绝共凄然，自说经今六百年。当时万事皆眼见，不知几许犹流传。[44]

袁行霈《桃花源记》的“题解”说得很对：“桃花源与一般仙界故事不同之处乃在于：其中之人并非不死之神仙，亦无特异之处，而是普通人，因避秦时乱而来此绝境，遂与世人隔绝者。此中人之衣着、习俗、耕作，亦与桃花源外无异，而其淳厚古朴又远胜于世俗矣，渊明藉此以寄托其理想也。”[45]桃花源的理想社会，正是生活在刘裕篡晋的动乱时代的陶渊明，以托秦乱对当时社会乱象的一种批判。所以《桃花源诗》开篇即云“嬴氏乱天纪，贤者避其世”，接下去写秦末很多人都逃离时乱，而桃花源则是诗人想象中一个和平而且平均的社会：“相命肆农耕，日入从所憩。桑竹垂余荫，菽稷随时艺。春蚕收长丝，秋熟靡王税。”[46]这和脱离人间世事的仙境，实在很不相同，渊明所想象的桃源不是仙境，而桃源中人也不是长生不老的神仙。对此最先有明确认识者，

是宋代大诗人苏轼，他有多首和陶诗，其和桃花源诗的小引说："世传桃源事，多过其实。考渊明所记，止言先世避秦乱来此，则渔人所见，似是其子孙，非秦人不死者也。"[47]宋人蔡正孙在《诗林广记》里记录了这段话，又引胡苕溪的话评论说："东坡此论，盖辨证唐人以桃源为神仙，如王摩诘、刘梦得、韩退之作《桃源行》是也。惟王介甫作《桃源行》与东坡之论吻合。"[48]这话说得不错，只是考订有所欠缺，因为韩愈作《桃源图》并未以桃源为神仙，苕溪显然误记了。王安石所写《桃源行》的确与东坡之论吻合，谴责暴秦的政治意味也最突出：

望夷宫中鹿为马，秦人半死长城下。避世不独商山翁，亦有桃源种桃者。尔来种桃不记春，采花食实枝为薪。儿孙生长与世隔，知有父子无君臣。渔郎放船迷远近，花间忽见惊相问。世上惟知古有秦，山中岂料今为晋。闻道长安吹战尘，东风回首泪沾巾。重华一去宁复得，天下纷纷经几秦？[49]

陶渊明原诗中"春蚕收长丝，秋熟靡王税"两句，王安石诗中"儿孙生长与世隔，知有父子无君臣"两句，在皇权统治之下的古代中国，都是一种非常大胆的理想，而这正是桃花源的意义所在。王维和刘禹锡的诗都写得优雅高妙，但没有把握住渊明那个理想绝境的真义。

苏轼是第一个真正指出陶诗价值所在的人，即"外枯而中膏，似淡而实美"[50]。东坡此论影响了宋以后对陶渊明的评价，也使渊明从此成为可以与李白、杜甫同列的经典文学作家。可以说，在渊明去世六百多年之后，他的诗文才终于成为中国文学中的经典。这个经典化的过程不可谓不长，在宋代才真正确立了陶诗的地位。这在宋人所著的很多诗话中，可以看得很清楚。《诗林广记》卷首就以论陶渊明开篇，在举例论其各诗之前，引宋代一些重要人物的评语，是为总论，最可代表宋人的看法：

朱文公云："作诗须从陶柳门庭中来乃佳。不如是，无以发萧散冲澹之趣，不免局促尘埃，无由到古人佳处。"

杨龟山云："陶渊明诗，所不可及者，冲澹深邃，出于自然。若曾用力学诗，然后知渊明诗非着力之所能及。"

苏东坡云："渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴。自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。"

黄山谷云："渊明之诗，所谓不烦绳削而自合者。然巧于斧斤者多疑其拙，窘于检括者辄病其放。孔子曰：'宁武子，其智可及也，其愚不可及也。'渊明之拙与放，岂可与不知者道哉！"

陈后山云："陶渊明之诗，写其胸中之妙。无陶之妙而学其诗，终为乐天耳。"

刘后村云："陶公如天地间之有醴泉庆云，是惟无出，出则为祥瑞。且饶坡公一人和陶可也。"

叶西涧云："古今诗学，冲澹闲远，惟陶渊明为难到。"[51]

陶渊明诗之所以成为经典，一方面固然有苏轼极力推举而宋人呼应，另一方面更有中国传统诗学发展总的背景，那就是上面诸人评点中提到的“冲澹”和“自然”两个观念。元稹推崇杜甫那篇很有影响的文章，对宋齐梁陈之际的诗风批评得很多。他说：“宋齐之间，教失根本，士以简慢、歙习、舒徐相尚，文章以风容、色泽、放旷、精清为高，盖吟写性灵、流连光景之文也。意义格力，无取焉。陵迟至于梁陈，淫艳、刻饰、佻巧、小碎之词剧，又宋齐之所不取也。”[52]陶潜生活在晋宋之间，语言风格与此完全不同，所以反而得到元稹尤其白居易的首肯。白居易《效陶潜体诗十六首》自序云：“余退居渭上，杜门不出，时属多雨，无以自娱。……因咏陶渊明诗，适与意会，遂效其体，成十六篇。”[53]在唐人中，没有人像白居易这样，一口气写十六首诗来仿效陶体，可见他对陶诗十分喜爱。白居易还有《题浔阳楼》诗，赞赏陶渊明和韦应物：“常爱陶彭泽，文思何高玄。又怪韦江州，诗情亦清闲。”[54]他所赞赏的是闲适的感觉和澹远的风格，而在中国诗歌的传统中，这种“冲澹”的语言风格远比重彩刻饰的语言风格占据了更高的地位。换言之，陶渊明的诗风在他生活的那个时代不合时尚，死后数百年间也未得到很多人欣赏，直到宋代，诗人和评论家们才充分认识并肯定了陶诗的价值，因为他那看似平淡的语言，其实预示了中国诗歌后来被认为最重要的品质，即冲澹、自然，意蕴深远。于是陶诗成为中国文学的经典。

三、经典的沉浮与“去经典化”

经典的形成是一个复杂的过程，牵涉到各种因素，但文学经典不同于宗教的经典，其权威更多是由读者和批评家来维系，而不是由宗教组织和政府机构来建立。比较一下中国文学经典与儒家的四书五经，就可以明白这个道理。中国自隋唐建立科举制度以来，儒家经典就成为士子晋身之阶，其经典地位不可动摇。到20世纪初，因此前在鸦片战争和甲午海战中连遭挫败，迫于形势，清政府不得不在1905年宣布废除科举，建立新学。随后新文化运动兴起，“打倒孔家店”的吼声和废除文言、提倡白话的呼声并起，经书的地位也随之一落千丈。虽然后来也不时有人提倡读经，但与废科举之前相比，儒家经典的地位和权威性，已不可同日而语。但文学的经典则不同，《诗经》不再是儒家经典时，反而可以让人摆脱汉唐以来的传统注疏，从文学的角度去欣赏其中具有审美价值和文学意味的众多佳作。现代人欣赏杜诗，注重的大概也不再是其“致君尧舜上，再使风俗淳”[55]的忠君思想，而更多是他遣词造句都令人不能不赞叹的无数佳作。在现代教育体系中，儒家经典失去了往昔的地位，但陶渊明、李白、杜甫、苏东坡、李清照、汤显祖、曹雪芹等许许多多中国文学的经典作家和作品，却一直受到读者喜爱，并未因为帝制的终结而被抛弃或遗忘。较之古人，现代人读唐诗，理解和感受必有不同，但以李杜为最大的诗人，则大体一致。郭沫若在20世纪50年代曾在成都杜甫草堂写下对联“世上疮痍，诗中圣哲；民间疾苦，笔底波澜”，给予杜甫极高评价。可是在“文革”中，他却一百八十度大转弯，写了《李白与杜甫》一书，用阶级分析的方法，批判杜甫为封建地主阶级的代表，极力贬低杜甫。此书现在大概已被人遗忘，其对杜甫的经典地位并无丝毫减损。这就说明经典、尤其是文学经典，不是依

靠外在力量树立起来，也不可能用外在力量来压制或消灭。

我们说“时间造就经典”，其实就是承认文学经典依靠内在的价值，而非由外在的力量支撑其经典地位，也不会因为政治制度的改变而动摇。经典是趋于永恒的，也可以使经典中的记述和描写达于永恒。曹丕《典论·论文》：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”[56]举一个文学的例子，杜甫有一首诗，描写他旅居成都时，邻居黄四娘家的花园：“黄四娘家花满蹊，千朵万朵压枝低。流连戏蝶时时舞，自在娇莺恰恰啼。”[57]苏东坡评论说：“此诗虽不甚佳，可以见子美清狂野逸之态，故仆喜书之。昔齐鲁有大臣，史失其名，黄四娘独何人哉，而托此诗以不朽，可以使览者一笑。”[58]莎士比亚有一首著名的十四行诗[59]，把这意思表达得十分完美，我试译如下：

我怎能把你与夏日相比？
你远更可爱，也更温存：
疾风把五月的花蕾吹落一地，
夏日的期限也不过短短一瞬。
有时天上的眼睛太过炙热，
又时常有阴云遮蔽了晴天。
一切的美终究都会失去美色，
或因偶然，或由自然的转变。
但你永恒的夏日不会消失，
你所有的美也不会消亡；
死神不可能吹嘘将你掳去，
永恒的诗句使你与时间共长。
只要还有人呼吸，人还有眼睛，
只要这诗还在，你就有永久的生命。

伽达默尔极力伸张人文和精神的价值，完成了当代最重要的哲学著作之一《真理与方法》。此书提出“经典”概念，并下了一个含义颇深的定义：

> 经典体现历史存在的一个普遍特征，即在时间将一切销毁的当中得到保存。在过去的事物中，只有并没有成为过去的那部分才为历史认识提供可能，而这正是传统的一般性质。……我们所谓“经典”并不需要首先克服历史的距离，因为在不断把过去和现在相联系之中，它已经自己克服了这种距离。因此经典无疑是“没有时间性”的，然而这种无时间性正是历史存在的一种模式。[60]

最后一句话颇耐人寻味，经典“无时间性”本身正是“历史存在的一种模式”，就是我们前面说过的，经典本身具有价值，而且这些价值在过去和现在都一直存在。换言之，

经典作为文化价值的体现和载体，把过去和现在联系在一个传统之中，而不是在时间上把过去和现在分隔开。直截了当地说，经典的“无时间性”就是经典在任何时间都有意义，其“历史存在的模式”就是经典随时都作为现在有意义的东西存在，不是过去的遗物，更不是往古的残余。这就是伽达默尔所说文学艺术作品的“同时性”概念，“即无论其来源有多么遥远，这一个特殊的东西呈现在我们面前时，它是完全存在于此的”[11]。我们阅读文学作品的经验就可以证明这一点。当我们阅读和欣赏一部文学作品时，不是在审视一个属于过去的客体，而是会暂时脱离外围的环境，在那一刻完全沉浸到文学作品所描绘的世界和表达的思想感情之中。我们读到杜甫诗中所写黄四娘家繁花似锦的景色，会觉得历历如在目前；读到莎士比亚诗中描写夏日风光的变化与诗之永恒，会觉得诗人在对我们说话并深受感动。每一次文学阅读，都是此刻的经验，这是文学和艺术一个具有根本意义的特点，也是经典之所以“无时间性”的根源。

随着教育和阅读经验的改变，一些经典可能会逐渐丧失其重要性，另一些过去没有得到重视的作品可能成为新的经典。20世纪初，中国废除科举，变为新式的现代教育，儒家的经典也随之丧失了过去的权威和重要性。就文学经典而言，也可以看出历史的变化。文学经典不像儒家经典，只有限定的几部书，随着历史越来越长，文学作品在数量上也越来越多，于是过去曾经被视为重要的作品，有一些自然会被淘汰，后来出现更重要的作品，会成为新经典而取代过去的经典。杜甫本人十分尊崇六朝诗人谢灵运、谢朓、何逊、阴铿等人，并向他们学习。他曾说：“陶冶性灵存底物，新诗改罢自长吟。熟知二谢将能事，颇学阴何苦用心。”[12]可是这些诗人后来都远不如杜甫有名。不同时代甚至不同时段，人们的兴趣和趣味都会发生变化，对文学作品的喜好也会变化，从而造成文学经典的变化。与此同时，主要的文学经典又以其自身的价值而能超越社会风尚和趣味的变化，历久弥新，具有相当强的稳定性。种种因素相互作用又相互制约，最后形成一种平衡，这就是经典的变迁史。

“经典”这一概念，在20世纪90年代以来的西方，尤其在美国的文学理论和文化研究中，引起过十分激烈的争论，甚至称为“经典之战”（canon war）。这场争论的背景与后现代思潮对传统价值观念之批判以及后殖民主义、女权主义、少数族裔主义等激进思潮之兴起直接相关，也与西方、尤其是美国的社会现实相关。美国是一个多民族和多元文化的社会，白人种族主义和传统保守思想对少数族裔和女性有歧视的倾向，所以批判白人种族主义和男尊女卑的父权制非常必要。然而社会运动需要鼓动群众参与的激进思潮，不同于需要条分缕析、深潜缜密的学术研究。美国文学理论和文化研究中所谓“经典之战”和“去经典化”的极端倾向，就暴露出这样的矛盾。在90年代有一句流行甚广的话，说西方文学经典都是“死去的白种男人”（Dead White Males）的作品，明显是以种族和性别来做评判的标准，而且有“现在主义”（presentism）的偏向，即以现在为进步，从现在的观点看来，过去的一切思想意识都落后并应该否定。

从政治的角度批判文学经典，曾引起英国著名批评家弗兰克·凯慕德（Frank Kermode）的强烈反感。他鄙弃那种基于身份认同政治的文学理论倾向，著有《莎士比亚的语言》一书来维护莎士比亚的经典地位，也特别强调从文学语言的角度讨论问题，以反对只从政治和意识形态方面去分析文学作品的做法。他在此书序言中明确地批评

了这种政治化的文学理论：

> 我特别反感现代某些对莎士比亚的态度，其中最坏的一种认为，莎士比亚的名声是骗人的，是18世纪一个民族主义或帝国主义阴谋的结果。与此相关而且同样自以为是的一个观念，就是认为要理解莎士比亚，就必须首先把他的剧作视为与他那个时代的政治话语密切相关，而这种关联又只是现在才看得出来的。……这些批评家们需要把自己的看法说得超出许多前人，而一般说来，这些前辈的资历又是他们不好去挑剔的。他们不能不把约翰生、济兹和柯勒律治（姑且只举三位）都说成是受了帝国主义洗脑的牺牲品。当然，既然你能把莎士比亚贬得一钱不值，要贬损这几位以及类似的权威，那就更不在话下；尊重他们就只是盲目接受资产阶级评价的又一个例证而已。不过到头来，你除非废除了文学这个观念本身，否则还是不可能除掉莎士比亚。[63]

凯慕德接下去又说，莎士比亚、莫扎特、塞尚等诗人和艺术家的确都是“死了的白人男性”，但并不能因此否定他们的文化价值和意义。他坚持认为政治和意识形态不能取代艺术的探讨：“因为我相信莎士比亚的价值，而且在不忽略历史问题的同时，我认为他的戏剧并不只是和这类问题相关，所以我不会去特别注意在当前莎士比亚批评中那些占主导地位的模式。”[64]凯慕德对文学本身的热爱使他不可能接受贬低莎士比亚和其他杰出作家的政治化批评，也不可能赞同“去经典化”这种极端做法。2001年他在加州大学柏克利分校做坦纳讲座（Tanner Lectures）时，就很有针对性地选择了“经典”作为演讲的主题。他一开始就指出，关于经典，文学史上曾经有过十分激烈的争辩，“但很少或从来就没有人提议过，说全部经典，不管其中包括哪些作品，应该通通去经典化”，但现在的情形则很不相同，因为“去经典化”提出的问题是“经典是否是一个邪恶的神话，造出这神话的目的是为了论证对少数民族的压迫合理，所以那是一个政治宣传武器，其真面目现在才终于被拆穿了，或用流行的术语来说，被‘去神话化’了”[65]。针对这些激进理论，凯慕德提出经典有两个重要特征，一个是文学经典可以给人“快感”（pleasure），不过这不是单纯的快乐或满足感，而与哀怨和痛苦有某种联系。柏拉图曾认为快感就是摆脱痛苦或对摆脱痛苦的期待，弗洛伊德也认为快乐就是痛苦之消除。凯慕德由此论说文学经典的快感与痛苦之关系，认为好诗都有痛苦或哀怨的成分，于是“我们不断在最好的诗里，发现欢乐与沮丧一种奇特的混合”[66]。这颇符合中国文学“诗可以怨”的传统，所以经典给人的是带有哲理和悲剧意味的快感，可以引领读者对生命做深入的思考和体验[67]。

凯慕德认为经典的第二个特征就是变化，这种变化使经典在不同时代具有不同意义，或者说不同时代的学者和批评家对经典会做出不同的解释，所以“经典的变化显然反映我们自己以及我们文化之变。它可以见证历史上我们的自我理解如何形成，又如何改变”[68]。但凯慕德强调的是，经典之为经典，是由于自身的价值，而非任何外在力量来决定，也就不可能由外在力量强制性地“去经典化”。事实也正是如此。在美国，“去经典化”早已成为陈迹，高度政治化的批评理论也逐渐过时。莎士比亚和其他

西方文学的经典，至今仍然是中学和大学里重要的教学内容，也仍然是批评家和学者们研究和讨论的对象。

应该看到，女权主义和后殖民主义理论本来有其社会进步的正当性，但超出合理的限度走到极端，就变成另一种压抑性的意识形态。不从文学作品本身而纯粹以外在因素来考虑问题，既不合情理，也不可能使人真正信服。西方文学理论在20世纪90年代的发展，确实越来越脱离文学本身而以身份认同的政治（identity politics）取代了文学批评。这种身份认同政治就是以某一团体的利益为诉求（如少数族裔、妇女、同性恋群体等），以自己的团体历来受压制、被边缘化为由，占据道德的制高点，获得政治上更大的发言权。这种身份认同的政治必然造成社会的分化和共识的断裂，而且往往在宏大的叙述和响亮的口号下面掩藏着个人的实际利益。西方这种政治化的文学理论到后来越来越成为社会批判理论，文化批评也就取代了文学研究。在今天的中国，大概不会有人跟在西方某些激进的理论家后面，把中国文学也来一番“去经典化”。即使有人这样做，大概也不可能形成气候。对于西方的文学理论，我们应该深入地了解，但盲目跟从西方后现代主义和后殖民主义理论，使用自己尚未了然的一套生硬的概念术语，鹦鹉学舌式地去谈论文学、文化、社会和历史，甚至故弄玄虚，以晦涩冒充深刻，则是中国学界必须避免的错误。在学术研究中和在日常生活中一样，不盲从潮流，能独立思考，才是我们始终应该坚持的立场。

---

①② 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注》，人民文学出版社1958年版，第21页，第726、727页。

③ 郭庆藩：《庄子集释》，中华书局1985年版，第531页。

④ 蒋伯潜：《十三经概论》，上海古籍出版社1983年版，第2—3页。

⑤ William Edward Soothill and Lewis Hodous, *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms: With Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index,* Richmond, Surrey: Curzon Press, 1995, p. 320b.

⑥ John B. Gabel and Charles B. Wheeler, *The Bible as Literature: An Introduction,* Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 73.

⑦ George A. Kennedy, “Classics and Canon”, in Darryl J. Gless and Barbara Herrnstein Smith (eds.), *The Politics of Liberal Education,* Durham: Duke University Press, 1992, p. 225.

⑧ 鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》，《鲁迅全集》第六卷，人民文学出版社1981年版，第94页。

⑨⑬⑭⑮⑯⑲㉑ 《毛诗正义》，阮元校刻：《十三经注疏》，中华书局1980年版，第270页，第273—274页，第495页，第340页，第348—349页，第405页，第414页。

⑩⑪ 程树德：《论语集释》，中华书局1990年版，第1168页，第1212页。

⑫ 关于东西方经典这种讽寓解释，我曾有专书讨论：Zhang Longxi, *Allegoresis: Reading Canonical Literature East and West*, Ithaca: Cornell University Press, 2005。此书有铃木章能和鸟饲真人的日译本，2016年在东京出版。

⑰⑱ 钱锺书：《管锥编》，中华书局1986年版，第104—105页，第111页。

⑳ 曹操：《短歌行》，余冠英选注：《三曹诗选》，作家出版社1957年版，第5页。

㉒ 参见钱锺书：《中国诗与中国画》，《七缀集》，上海古籍出版社1985年版，第18页。

㉓ 韩愈：《调张籍》，《韩昌黎全集》，世界书局1935年版，第88页。

㉔ 元稹：《酬李甫见赠十首》之二，冀勤点校：《元稹集》，中华书局1982年版，第208页。

㉕㊷ 元稹：《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》，《元稹集》，第601页，第600—601页。

㉖㉗ 严羽著，张健校笺：《沧浪诗话校笺》，上海古籍出版社2012年版，第73页，第79—80页。

㉘㉙㉚ 黄彻著，汤新祥校注：《䂬溪诗话》，人民文学出版社1986年版，第3页，第6—7页，第18页。

㉛㉜ 王运熙、杨明：《隋唐五代文学批评史》，上海古籍出版社1994年版，第424—425页，第425页。

㉝ 杜甫：《江上值水如海势聊短述》，仇兆鳌：《杜诗详注》，中华书局1999年版，第810页。

㉞ 杜甫：《遣闷戏呈路十九曹长》，《杜诗详注》，第1602页。

㉟ 黄彻著，汤新祥校注：《䂬溪诗话》，第50页。
㊱ 颜延年：《靖节征士诔并序》，袁行霈：《陶渊明集笺注》，中华书局2003年版，第605页。
㊲ 沈约：《陶潜传》，《陶渊明集笺注》，第607页。
㊳ 钟嵘著，陈延杰注：《诗品注》，人民文学出版社1961年版，第41页。
㊴ 萧统：《陶渊明文集序》，《陶渊明集笺注》，第613—614页。
㊵ 杜甫：《可惜》，《杜诗详注》，第803页。
㊶ 杜甫：《遣兴五首》其三，《杜诗详注》，第563页。
㊷ 王维：《桃源行》，陈铁民：《王维集校注》，中华书局1997年版，第16—17页。
㊸ 刘禹锡：《桃源行》，卞孝萱校订：《刘禹锡集》，中华书局1990年版，第346页。
㊹ 韩愈：《桃源图》，《韩昌黎全集》，第49页。
㊺ 袁行霈：《陶渊明集笺注》，第483页。
㊻ 陶潜：《桃花源诗》，《陶渊明集笺注》，第480页。
㊼ 苏轼：《和陶桃花源并引》，王文诰辑注，孔凡礼点校：《苏轼诗集》，中华书局1982年版，第2196—2197页。
㊽㊾51 蔡正孙著，常振国、降云点校：《诗林广记》，中华书局1982年版，第10页，第1—2页。
㊿ 苏轼：《评韩柳诗》，孔凡礼点校：《苏轼文集》，中华书局1986年版，第2110页。
53 白居易：《效陶渊明体诗十六首并序》，顾学诘校点：《白居易集》，中华书局1979年版，第104页。
54 白居易：《题浔阳楼》，《白居易集》，第128页。
55 杜甫：《奉赠韦左丞丈二十二韵》，《杜诗详注》，第74页。
56 曹丕：《典论・论文》，郁沅、张明高编选：《魏晋南北朝文论选》，人民文学出版社1996年版，第14页。
57 杜甫：《江畔独步寻花七绝句》其六，《杜诗详注》，第818页。
58 苏轼：《书子美黄四娘诗》，《苏轼文集》，第2103页。
59 G. Blakemore Evans (ed.), *The Riverside Shakespeare*, Boston: Houghton Mifflin, 1974, p. 1752.
60 61 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, New York: Crossroad, 1989, pp. 289-290, p. 127.
62 杜甫：《解闷十二首》其七，《杜诗详注》，第1515页。
63 64 Frank Kermode, *Shakespeare's Language*, London: Penguin Books, 2000, p. viii, p. ix.
65 66 68 Frank Kermode with Geoffrey Hartman, John Guillory, and Carey Perloff, *Pleasure and Change: The Aesthetics of Canon*, Oxford: Oxford University Press, 2004, p. 15, p. 28, p. 36.
67 关于中国文学中这一传统，可参见钱锺书《诗可以怨》，《七缀集》，第101—116页。

作者单位　香港城市大学中文及历史系

责任编辑　张颖